"L'ABUSO SESSUALE
SUI MINORI È
EFFETTIVAMENTE UN
PROBLEMA INTERNO
ALLA CHIESA,

ŽIŽEK

IL SEGRETO SESSUALE DELLA CHIESA

PRODOTTO
INTRINSECO
DELLA SUA STESSA
ORGANIZZAZIONE
SIMBOLICA..."



MIMESIS
MINIMA / VOLTI

Slavoj Zizek

IL SEGRETO SESSUALE DELLA CHIESA

2010 - Mimesis Edizioni

Presentazione

E se la pedofilia fosse qualcosa di intrinseco al cattolicesimo? Qualcosa di interno alla sua organizzazione ecclesiale e, ancora prima, connaturata al suo apparato simbolico? Slavoj Žižek ci ha ormai abituati ai suoi punti di vista provocatori: la pedofilia sarebbe il vero grande mistero della Chiesa, uno di quei segreti il cui funzionamento spietato e implacabile è consentito, forse, proprio dal fatto di essere in realtà visibile a tutti.

Slavoj Žižek è docente all'European Graduate School e ricercatore all'Istituto di Sociologia dell'Università di Lubiana. I suoi testi sono noti in tutto il mondo per l'acuta intelligenza delle argomentazioni, unita alla loro graffiante irriverenza. Tra le sue pubblicazioni con Mimesis ricordiamo: L'isterico sublime (2003), L' universo di Hitchcock (2007), Žižek presenta Mao (2009) e The Matrix (2010).

L'immunità sull'altare del peccato

Sulla Chiesa cattolica in Croazia incombe uno scandalo imbarazzante: nell'orfanotrofio Alojzije Stepinac gestito dalla Caritas a Brezovica, vicino Zagabria, sono stati scoperti casi di gravi abusi sessuali. Le Organizzazioni non governative avevano cominciato a richiamare l'attenzione su di essi già nel 2002, quando al loro telefono amico giunsero telefonate disperate su pesanti e sistematici abusi verbali, fisici e sessuali su bambini. L'allora ministro del lavoro e del welfare, un membro dell'ex partito comunista che guidava la coalizione al governo, decise di bloccare gli interventi fornendo in seguito una spiegazione di deprimente sincerità: «Se avessi fatto qualcosa o avessi chiuso l'orfanotrofio, mi avrebbero crocifisso come il comunista cattivo che vuole sopprimere la Chiesa». Alla fine sono stati raccolti elementi sufficienti per l'incriminazione, la polizia ha cominciato a indagare, e sulla stampa si sono moltiplicati gli articoli. Com'era prevedibile, secondo i rappresentanti della chiesa lo scandalo sarebbe scoppiato perché i "media anticattolici" cercavano una notizia negativa da pubblicare per compensare l'informazione favorevole alla chiesa negli ultimi giorni di vita di Giovanni Paolo II. Jelena Brajsa, la direttrice dell'orfanotrofio, per molto tempo ha continuato a sostenere che nell'orfanotrofio si erano verificate alcune "situazioni sessuali", ma che erano "normali", proprio come picchiare i "bambini indisciplinati", sarebbe "un normale elemento del processo educativo". La donna ha negato risolutamente che il suo staff avesse abusato sessualmente dei bambini.

Protetta dalla Chiesa e dai responsabili della Caritas, ha assunto un atteggiamento tracotante e ha detto che "Negli orfanotrofi cattolici lo stato non ha niente su cui indagare". A suo parere: "le ispezioni negli orfanotrofi cattolici sono come la censura della messa da parte dei funzionari statali".

Lo spettacolo del desiderio

Alla fine non è stato più possibile seguire questa linea difensiva. Sono stati rinvenuti dei documenti comprovanti che Brajsa sapeva degli abusi ma ha cercato di coprire lo scandalo per proteggere la propria reputazione e quella della chiesa cattolica. Quando il procuratore della contea di Zagabria l'ha accusata di "intralcio alle indagini", la chiesa ha fatto ricorso a una soluzione «elegante»: Brajsa è stata sollevata dal suo incarico per ragioni di salute e ricoverata in ospedale. La solita storia che, a parte il sapore post-comunista, sarebbe potuta avvenire ovunque, negli Usa o in Irlanda, in Polonia o in Austria - con una differenza significativa: non abbiamo a che fare con il tipico caso dei preti pedofili, dei preti che abusano dei ragazzi loro affidati, ma con esponenti della chiesa che hanno fatto da intermediari fornendo (soprattutto) ragazze indifese a uomini più grandi, esterni al collegio (o quantomeno tollerando questo tipo di abuso). è cruciale non confondere questi due diversi tipi di abuso. I preti (e, più spesso, le suore) come mediatori e fornitori di servizi sessuali sono un elemento importante della mitologia cattolica sotterranea, si pensi alla figura del prete (o della suora) come detentore ultimo della saggezza sessuale.

Nel film diretto da Robert Wise Tutti insieme appassionatamente, Maria, non riuscendo ad affrontare la sua attrazione sessuale verso il Barone von Trapp, scappa al monastero. In una scena memorabile, la Madre Superiora la convoca e le consiglia di tornare dalla famiglia von Trapp per cercare di chiarire la sua relazione con il Barone. Le dà questo messaggio in una strana canzone, "Scala ogni montagna!", il cui sorprendente leitmotiv è: "Fallo! Corri il rischio e prova tutto ciò che vuole il tuo cuore! Non permettere che considerazioni di poco conto ti sbarrino la strada!". Il potere misterioso di questa scena risiede nella sua inattesa esibizione dello spettacolo del desiderio, che la rende letteralmente imbarazzante: la persona da cui ci aspetteremmo una predica sull'astinenza e la rinuncia si rivela una fautrice della fedeltà al desiderio. Significativamente, quando Tutti insieme appassionatamente uscì nella Jugoslavia (ancora socialista) della fine degli anni '60, questa scena, - i tre minuti di questa canzone -, fu l'unica parte del film ad essere tagliata. L'anonimo censore socialista mostrò così la sua profonda percezione del potere veramente pericoloso dell'ideologia cattolica: lungi dall'essere la religione del sacrificio, della rinuncia ai piaceri terreni, il cristianesimo

offre un contorto stratagemma per indulgere nei nostri desideri senza doverne pagare il prezzo, per goderci la vita senza il timore che alla fine ci attendano la decadenza e il dolore. C'è dunque un elemento di verità nella storiella su qual è la preghiera ideale di una ragazza cristiana alla Vergine Maria: "O tu che hai concepito senza peccare, permettimi di peccare senza dover concepire!". Nel funzionamento perverso del cristianesimo, la religione è evocata con successo come un salvacondotto che ci consente di goderci impunemente la vita.

Qui abbiamo il sottofondo osceno dello scandalo di Brezovica: tollerare le trasgressioni sessuali, e persino istigare ad esse, come corruzione per chi si sottopone al rituale religioso. Questi fatti, comunque, non sono uguali alla pedofilia dei preti: quest'ultima è inscritta in modo molto più profondo nell'identità stessa della chiesa come istituzione.

Ciò che rende questi casi di pedofilia così disturbanti è il fatto che essi non sono avvenuti solo negli ambiti religiosi, che costituiscono una parte integrante del fenomeno e vengono sfruttati direttamente quali strumenti di seduzione. Come ha osservato nella sua penetrante analisi Gary Wills, egli stesso un cattolico critico: «La tecnica seduttiva sfrutta la religione. Quasi sempre, come preliminare, viene usata una preghiera di qualche tipo. I luoghi stessi dove avviene la molestia sono carichi di religione: la sacrestia, il confessionale, la canonica, le scuole e le associazioni cattoliche con le immagini sacre sui muri. Una combinazione della rigidissima educazione sessuale della Chiesa (ad esempio, sul fatto che la masturbazione è un peccato mortale di cui anche un singolo episodio, se non confessato, può spedire la persona all'inferno) e di una guida che può liberare la persona da un insegnamento inesplicabilmente oscuro grazie ad eccezioni inesplicabilmente sacre. (Il predatore) usa la religione per sancire ciò che intende fare, anche definendo il sesso come parte del suo ministero sacerdotale.

Il sesso della religione

La religione non è semplicemente invocata per fornire il brivido del proibito, per accrescere il piacere facendo del sesso un atto trasgressivo. Al contrario, il sesso è presentato in termini religiosi, come cura religiosa del peccato (della masturbazione). I preti pedofili non sono dei liberal, non seducono i ragazzi pretendendo che la sessualità gay sia salutare e consentita. Essi sostengono dapprima che il peccato confessato dal ragazzo (la masturbazione) è davvero mortale e poi, come procedimento in grado di "guarire", propongono atti gay (ad esempio, la masturbazione reciproca): ciò che non può che sembrare un peccato ancora più grande. La chiave sta in questa misteriosa "transustanziazione", per mezzo della quale la stessa legge che ci fa sentire colpevoli quando commettiamo un peccato ordinario ci impone di commettere un peccato molto maggiore: l'unico modo di vincere il peccato è attraverso un peccato più grande. La chiesa cattolica può contare su (almeno) due livelli di simili regole, non scritte e oscene. Per prima cosa c'è, naturalmente, l'infame Opus Dei, la "mafia bianca" della Chiesa, l'organizzazione (mezzo)segreta che incarna in un certo qual modo la pura legge al di là di ogni legalità positiva: la sua regola suprema è l'obbedienza incondizionata al Papa e la spietata determinazione a operare per la chiesa, mentre tutte le altre regole sono (potenzialmente) sospese. I suoi membri, il cui compito è penetrare nei circoli politici e finanziari ad alto livello, tengono segreta la loro identità di Opus Dei: essi sono effettivamente "opus dei", "opera di Dio".

Poi ci sono tutti i casi di molestie sessuali sui bambini da parte di preti, talmente diffusi dall'Austria e dall'Italia fino all'Irlanda e agli Usa che si può effettivamente parlare di un'articolata «controcultura» all'interno della chiesa, con il suo sistema di regole nascoste. (E c'è una chiara interconnessione tra i due livelli, dato che l'Opus Dei interviene regolarmente per mettere a tacere gli scandali sessuali dei preti.)

Che cosa, dunque, ci consente di concludere che queste oscenità, questi crimini sessuali fanno parte dell'identità stessa della chiesa come istituzione? Non gli atti in se stessi, ma il modo in cui la chiesa reagisce quando vengono scoperti, il suo atteggiamento difensivo, il suo lottare per ogni centimetro che le tocca concedere; il fatto che liquidi le accuse come scandalismo, come propaganda anticattolica; che faccia tutto il possibile

per minimizzarli e isolarli; che offra ritrattazioni condizionali ("se i crimini sono stati commessi davvero, allora, naturalmente, li condanniamo»); l'assurda pretesa che la chiesa debba essere lasciata libera di trattare i problemi a modo suo; le "eleganti¯ soluzioni burocratiche che non fanno male a nessuno (la responsabile sospesa per motivi di salute o nell'ambito della normale riorganizzazione amministrativa).

Un'oscena appendice

Per lo stesso motivo, non è possibile spiegare questi scandali sessuali come una manipolazione di quanti si oppongono al celibato e vogliono dimostrare che le pulsioni sessuali dei preti, non trovando un'espressione legittima, sono destinate a esplodere in modo patologico.

Consentire ai preti cattolici di sposarsi non risolverebbe niente, essi non svolgerebbero il loro compito senza molestare i ragazzini, perché la pedofilia è generata dall'istituzione cattolica del sacerdozio come sua "trasgressione intrinseca", come sua oscena appendice segreta. La risposta alla riluttanza della chiesa non deve limitarsi al fatto che siamo di fronte a dei reati e che, non collaborando appieno alle indagini, essa ne diventa complice. La chiesa come tale, come istituzione, deve anche essere indagata quanto al modo in cui crea sistematicamente le condizioni perché tali crimini avvengano. Sostenere che essa debba essere la sola a trattare i reati di pedofilia che si verificano tra i suoi ranghi è problematico non soltanto da un punto di vista puramente legale, dato che ciò implicherebbe una sorta di diritto extraterritoriale della chiesa anche per i reati comuni che ricadono sotto la legislazione penale; come se il fatto stesso che questi scandali siano scoppiati non fosse una prova che essa non è in grado di risolverli. Se vuole davvero affrontare seriamente la questione della pedofilia, la chiesa dovrebbe non solo dare carta bianca alla polizia per interrogare i suoi ranghi e collaborare pienamente, ma anche affrontare seriamente la questione della sua responsabilità per questi crimini, in quanto istituzione. E' questo il modo in cui la chiesa dovrebbe affrontare il problema.

Il "cuore di tenebra" delle consuetudini

La particolare sostanza etnica, il nostro ambiente, che si oppone all'universalità, è fatta di consuetudini. Ma che cosa sono le consuetudini? Qualsiasi ordinamento legale o qualsiasi ordinamento di esplicita normatività deve contare su una complessa rete di regole informali che ci dice in che modo rapportarci a norme esplicite; come dobbiamo applicarle; fino a che punto dobbiamo prenderle alla lettera; e come e quando siamo autorizzati, persino sollecitati, a ignorarle.

Queste regole informali costituiscono il campo della consuetudine.

Conoscere le consuetudini di una società significa conoscere le meta-regole concernenti le modalità di applicazione delle sue norme esplicite: quando usarle oppure no; quando violarle; quando non avvalerci di un'alternativa che ci viene offerta; quando siamo di fatto obbligati a fare qualcosa, ma dobbiamo fingere che lo stiamo facendo per libera scelta, come nel caso del potlatch, la cerimonia dei nativi americani che prevede una distribuzione di doni. Pensate a tutte quelle gentili offerte destinate a essere rifiutate: è una consuetudine rifiutarle, e chiunque le accetti commette un grossolano errore. Lo stesso vale per molte situazioni politiche in cui ci viene offerta una scelta a condizione che facciamo la scelta giusta: ci viene solennemente ricordato che possiamo dire di no - ma ci si aspetta da noi che respingiamo tale offerta e rispondiamo con entusiasmo di sì. Con molti dinieghi sessuali, la situazione è opposta: un «no» esplicito in realtà funge da implicita ingiunzione ad andare avanti, ma in modo discreto!

Questo evidenzia come il più elementare livello di scambio simbolico è fatto di cosiddetti "gesti vuoti", offerte che vengono fatte o che si è tenuti a rifiutare. Brecht ha espresso in modo penetrante questo aspetto nei suoi drammi didattici, in particolare in Der Jasager (Il consenziente), nel quale al bambino viene chiesto di concordare spontaneamente con quello che sarà in ogni caso il suo destino: essere gettato nella valle. Come gli spiega l'insegnante, è consuetudine domandare alla vittima se è d'accordo con il suo destino, ma è anche consuetudine che la vittima risponda di sì. Far parte di una società implica arrivare a un punto paradossale in cui a ciascuno di noi viene ordinato di accettare liberamente, come se fosse una nostra scelta, ciò che comunque ci verrà imposto. Tutti dobbiamo amare il nostro Paese o i nostri genitori. Il paradosso di voler scegliere liberamente

quello che in ogni caso è obbligatorio, di mantenere una parvenza di libera scelta che invece non esiste, è correlativo alla nozione di un gesto simbolico vuoto, un gesto, - un'offerta -, che va rifiutato.

Non è qualcosa di simile in parte ai nostri usi e costumi quotidiani? In Giappone, i lavoratori hanno diritto a quaranta giorni di ferie all'anno. Tuttavia, ci si aspetta che non le usino tutte, ma, per tacito accordo, non più della metà. In "Preghiera per un amico", di John Irving, l'undicenne Owen, dopo aver ucciso accidentalmente la madre del suo migliore amico John, il narratore, è terribilmente sconvolto. Per dimostrare quanto sia addolorato, regala con delicatezza la sua raccolta completa di figurine di giocatori di baseball, il suo bene più prezioso.

Dan, il sensibile patrigno di John, gli dice che la cosa più giusta da fare è restituire quel dono.

Immaginiamo una situazione più concreta. Quando, dopo una dura competizione con il mio più caro amico per ottenere una promozione sul lavoro, risulto vincitore, la cosa giusta da fare sarebbe tirarmi indietro, così che lui possa avere la promozione. Da parte sua, la cosa giusta da fare sarebbe rifiutare la mia offerta. In questo modo, forse, la nostra amicizia potrà continuare. Qui abbiamo uno scambio simbolico nella sua forma più pura: un gesto fatto perché sia respinto. La magia dello scambio simbolico sta nel fatto che, sebbene alla fine ci ritroviamo allo stesso punto di prima, c'è un netto guadagno per entrambe le parti nel loro patto di solidarietà. Una logica simile opera quando si tratta di chiedere scusa: se offendo qualcuno con un'osservazione sgarbata, la cosa giusta da fare per me è porgergli le mie sincere scuse, e la cosa giusta da fare per l'altro è dire qualcosa tipo: "Grazie, lo apprezzo, ma non mi sono offeso, so che non l'hai fatto apposta, perciò non mi devi nessuna scusa"¯. Il punto, naturalmente, è che, quantunque il risultato finale sia che non c'era bisogno di scusarsi, uno è comunque tenuto a farlo: «Non mi devi nessuna scusa», può essere detto solo dopo che ho davvero chiesto scusa, cosicché sebbene formalmente non sia successo nulla, e l'offerta di scuse sia stata dichiarata superflua, c'è un guadagno al termine del processo, e forse è stata salvata un'amicizia.

Ma se la persona cui viene fatta l'offerta da rifiutare invece la accetta? Se, dopo essere stato sconfitto nella competizione, accetto l'offerta del mio amico di avere la promozione al posto suo? Una situazione simile è assolutamente catastrofica: provoca la disintegrazione della parvenza di libertà che attiene all'ordine sociale. Ciò equivale alla disintegrazione della stessa sostanza sociale, alla dissoluzione dei legami sociali. E' precisamente in questo senso che le figure rivoluzionarie-egualitarie, da Robespierre a John Brown, sono - almeno potenzialmente - figure senza consuetudini: si

rifiutano di prendere in considerazione le consuetudini che qualificano il funzionamento di una norma universale. Se tutti gli uomini sono uguali, allora tutti gli uomini sono uguali e vanno davvero trattati come tali; se anche i neri sono esseri umani, devono essere immediatamente trattati come uguali.

A livello meno radicale, nei primi anni Ottanta, in Jugoslavia, un settimanale studentesco di semi-dissidenti voleva protestare contro le «libere» elezioni, regolari ma truccate, indette nel Paese. Consci dei limiti dello slogan «dire la verità al potere» ("il guaio di questo slogan è che ignora il fatto che il potere non vuole ascoltare e la gente conosce già la verità, come si evince dalle barzellette che racconta")[1] invece di denunciare apertamente i brogli, decisero di trattare le elezioni come se fossero realmente libere, come se il loro esito non fosse predeterminato. Alla vigilia del voto, uscì un'edizione straordinaria del giornale con un grosso titolo: "Risultati delle ultime elezioni: i comunisti restano al potere"¯. Questo semplice intervento infranse la consuetudine non scritta secondo cui sappiamo tutti che le elezioni non sono libere, solo che non lo diciamo pubblicamente...

Trattando le elezioni come libere, si ricordava pubblicamente ai cittadini la loro mancanza di libertà.

Nella seconda stagione della serie televisiva Nip & Tuck, Sean viene a sapere che il vero padre del suo figlio adolescente, Matt, è Christian, il suo socio. La prima reazione è uno scoppio di rabbia. Poi però, in seguito a un intervento non riuscito per separare due fratelli siamesi, accetta di nuovo Sean come socio, con un grande discorso davanti al tavolo operatorio: «Non ti perdonerò mai per quello che hai fatto. Ma Matt è troppo prezioso, il frutto migliore della nostra collaborazione, qualcosa che non dovremmo perdere...". Il messaggio è ovvio, fin troppo ovvio. Per Sean, una soluzione molto più semplice sarebbe stata limitarsi a dire: «Non ti perdonerò mai per quello che hai fatto». La posizione soggettiva di questa affermazione comunica già un'accettazione; - è così che si parla a qualcuno che si è già deciso di riaccettare -, perciò il problema è che Sean dice troppo. Perché continua? Questa è la domanda interessante. Il pubblico americano è troppo stupido? No. Perché, allora? Forse che un solo segno di riaccettazione sarebbe stato troppo, troppo intenso, cosicché occorreva mitigarlo aggiungendo delle esplicite banalità? Può darsi che, trattandosi di un telefilm americano, tale eccesso possa spiegarsi con le differenze tra Europa e Stati Uniti. In Europa, il pianterreno di un palazzo viene calcolato come zero, per cui il piano sopra di esso è il primo piano; negli Stati Uniti, invece, il primo piano è quello a livello della strada. Per farla breve, gli americani iniziano a contare da uno, mentre gli europei sanno che uno sostituisce lo zero. Oppure, in termini più storici, gli europei

sanno che, prima di iniziare a contare, dev'esserci un "terreno", un fondamento di tradizione, che viene sempre dato per scontato e, come tale, non può essere calcolato, mentre gli Stati Uniti, una terra senza una propria tradizione storica premoderna, sono privi di questo fondamento. Le cose lì iniziano direttamente con la libertà «autolegiferata». Il passato viene cancellato o trasposto sull'Europa[2]. Questa mancanza di un «terreno», deve quindi essere colmata con un discorso eccessivo: Sean non può contare sul «terreno» simbolico che garantirebbe che Christian recepirà il messaggio senza doverlo formulare in modo esplicito.

Le consuetudini sono dunque la materia di cui si compongono le nostre identità. In esse, interpretiamo e quindi definiamo ciò che realmente siamo in quanto esseri sociali, spesso in contrasto con la nostra percezione di quello che siamo. Nella loro perfetta trasparenza, sono il veicolo della violenza sociale. Nel 1937, George Orwell spiegò l'ambiguità del prevalente atteggiamento sinistroide verso la differenza di classe:

Tutti noi inveiamo contro le distinzioni di classe, ma sono pochissimi coloro che vogliono seriamente abolirle. Qui il fatto importante è che qualsiasi opinione rivoluzionaria trae parte della sua forza dalla segreta convinzione che nulla si può cambiare. Finché è solamente questione di migliorare la sorte dei lavoratori, ogni persona onesta è d'accordo. Ma purtroppo non vai molto lontano semplicemente augurandoti che le distinzioni di classe scompaiano. Più precisamente, è necessario desiderare che scompaiano, ma il tuo desiderio non ha alcuna efficacia a meno che tu non comprenda cosa questo implica. Il fatto che dev'essere affrontato è che abolire le distinzioni di classe significa abolire una parte di te. Eccomi qua, un tipico appartenente al ceto medio. E' facile per me dire che voglio sbarazzarmi delle distinzioni di classe. Dovrei modificare completamente me stesso, al punto che sarei a malapena riconoscibile come la stessa persona[3].

L'idea suggerita da Orwell è che i radicali invochino il cambiamento rivoluzionario quasi come una sorta di scongiuro per ottenere l'effetto contrario, impedire che il cambiamento avvenga davvero. Gli odierni teorici di sinistra che criticano l'imperialismo culturale capitalista in realtà inorridiscono al pensiero che il loro campo di studi possa andare in pezzi. Per Orwell è chiaro che nel nostro quotidiano ideologico l'atteggiamento prevalente sia un distacco derisorio verso le nostre vere credenze:

Le opinioni di sinistra dell'«intellettuale» medio sono perlopiù spurie.

Per puro spirito d'imitazione dileggia le cose in cui crede. Come esempio tra i tanti, prendiamo il codice d'onore della scuola privata, con il suo "spirito di squadra", il suo "non colpire un uomo quando è a terra" e tutte quelle altre familiari fesserie. Chi non ci ha mai riso sopra? Chi, definendosi un intellettuale, non avrebbe il coraggio di riderci sopra? Ma è

un po' diverso quando incontri qualcuno che ci ride sopra da fuori; proprio come noi passiamo la vita a insultare l'Inghilterra, ma andiamo su tutte le furie se uno straniero dice esattamente le stesse cose. Solo quando incontri qualcuno che appartiene a una cultura diversa dalla tua, cominci a renderti conto di cosa sono veramente le tue credenze.

Non c'è nulla di intimo in questa autentica identità ideologica postulata da Orwell. Le credenze più intime sono tutte là fuori, incarnate in pratiche che arrivano sino alla materialità del mio corpo.

I miei concetti - di bene e male, di piacevole e spiacevole, di serio e divertente, di bello e brutto - sono essenzialmente concetti da classe media; i miei gusti in fatto di libri, cibo o vestiti, il mio senso dell'onore, le mie maniere a tavola, i miei giri di frase, il mio accento, persino i movimenti caratteristici del mio corpo, sono tutti una questione di consuetudine. A questa lista si potrebbe utilmente aggiungere l'odore. La principale differenza tra il ceto basso e quello medio forse sta proprio nel loro rapporto con l'odore. Per la classe media, gli appartenenti alle classi basse puzzano, non si lavano abbastanza regolarmente - e questo ci porta a una delle possibili definizioni di Prossimo: un Prossimo è qualcuno che per definizione puzza. Ecco perché oggigiorno saponi e deodoranti sono cruciali: rendono i prossimi almeno minimamente sopportabili: sono disposto ad amare i miei prossimi... a patto che non emanino un odore troppo sgradevole.

Secondo un recente rapporto, gli scienziati di un laboratorio venezuelano hanno aggiunto un ulteriore elemento alla serie: per mezzo della manipolazione genetica, sono riusciti a far crescere dei fagioli che, una volta consumati, non provocano emissioni di gas maleodoranti e socialmente imbarazzanti. Così, dopo il caffè decaffeinato, le torte prive di grassi, la cola dietetica e la birra analcolica, adesso abbiamo anche i fagioli senza gas...4

Eccoci dunque al "cuore di tenebra" delle consuetudini. Ricordate i numerosi casi di pedofilia che hanno scosso la Chiesa cattolica? Quando i suoi rappresentanti insistono nel dire che tali episodi, per quanto deplorevoli, sono una questione interna alla Chiesa e mostrano una notevole riluttanza a collaborare con le forze dell'ordine nelle indagini, in un certo senso hanno ragione. La pedofilia dei preti cattolici non è qualcosa che riguarda solamente le persone cui, per motivi accidentali di storia privata, senza relazione alcuna con la Chiesa in quanto istituzione, è capitato di scegliere come professione il sacerdozio. E' un fenomeno che interessa la Chiesa cattolica come tale, che è impresso nel suo stesso funzionamento come istituzione socio-simbolica. Non riguarda l'inconscio privato dei singoli individui, ma l'inconscio dell'istituzione stessa: non è qualcosa che accade perché l'istituzione deve adattarsi alle realtà

patologiche della vita libidica al fine di sopravvivere, ma qualcosa di cui l'istituzione ha bisogno allo scopo di riprodursi.

Si può ben immaginare un prete onesto (non pedofilo) che, dopo anni di sacerdozio, sia coinvolto nella pedofilia perché la logica stessa dell'istituzione lo spinge a farlo. Tale inconscio istituzionale è una categoria chiave della critica dell'ideologia: designa il sottofondo osceno, disconosciuto che - proprio in quanto disconosciuto - sostiene l'istituzione pubblica. Nell'esercito, questo lato nascosto consiste nei riti osceni sessualizzati del nonnismo che sostengono la solidarietà di gruppo. In altre parole, non solo per ragioni conformiste la Chiesa cerca di soffocare gli scandali pedofili; nel difendere se stessa, la Chiesa difende il suo più intimo segreto osceno. Ciò significa che identificarsi con questo lato oscuro è una componente chiave dell'identità di un sacerdote cristiano: se un prete denuncia seriamente (non solo retoricamente) questi scandali, si esclude in modo automatico dalla comunità ecclesiastica. Non è più "uno di noi", esattamente nella stessa maniera in cui, negli anni Venti, qualsiasi bianco del Sud degli stati Uniti che denunciasse il Ku Klux Klan si escludeva dalla sua comunità, avendone tradito la fondamentale solidarietà. Di conseguenza, la risposta alla riluttanza della Chiesa non dovrebbe essere soltanto che ci stiamo occupando di casi criminali e che, se la Chiesa non collabora pienamente alle indagini, va considerata complice dopo il fatto. La Chiesa in quanto istituzione dovrebbe venire essa stessa indagata riguardo al modo in cui crea sistematicamente le condizioni per simili crimini.

Questa regione sotterranea oscena, il terreno inconscio delle consuetudini, è qualcosa di realmente difficile da cambiare. Ecco perché il motto di ogni rivoluzione radicale è analogo alla citazione virgiliana che Freud sceglie come epigrafe dell'Interpretazione dei sogni: Acheronta movebo, - muoverò le regioni infernali. Osa disturbare l'inespressa, sotterranea struttura di sostegno delle nostre vite quotidiane!

L'Humoresque, probabilmente il capolavoro pianistico di Robert Schumann, va letta nel contesto della graduale perdita della voce nelle sue canzoni: non è un semplice brano per pianoforte, ma una canzone priva di linea vocale, ridotta al silenzio, cosicché quello che in realtà ascoltiamo è l'accompagnamento del piano. Ecco come dovremmo interpretare la famosa voce interiore (innere Stimme) aggiunta da Schumann nella partitura scritta come un terzo rigo tra i due del pianoforte, in alto e in basso: come una linea melodica vocale che resta una voce interiore inespressa, una serie di variazioni senza un tema, un accompagnamento senza una linea melodica principale che esiste unicamente come Augenmusik, musica solo per gli occhi, sotto forma di note scritte. Questa

melodia assente va ricostruita sulla base del fatto che il primo e il terzo livello, - le parti da eseguire sulla tastiera con la mano sinistra e con quella destra - non sono in rapporto diretto l'uno con l'altro, cioè la loro relazione non è quella di un immediato rispecchiamento. Per spiegare la loro interconessione, siamo quindi obbligati a (ri)costruire un terzo livello intermedio "virtuale", la linea melodica, che, per ragioni strutturali, non può essere suonata. Il suo "status" è quello di un reale impossibile che può esistere solo in forma scritta. Una presenza fisica annienterebbe le due linee melodiche che ascoltiamo effettivamente nella realtà.

Nel suo breve saggio «Un bambino viene picchiato», Freud analizza la fantasia di un bambino che vede un altro bimbo mentre viene duramente picchiato. Colloca questa fantasia all'ultimo posto in una catena di tre; le due precedenti sono: "Vedo mio padre che picchia un bambino", e "Mio padre mi sta picchiando". Il bambino non è mai conscio di quest'ultima scena, che perciò va ricostruita per fornire l'anello mancante tra la prima e la terza, - come la terza linea melodica di Schumann che non viene mai suonata, ma deve essere ricostruita dall'ascoltatore in quanto anello mancante tra le due che può sentire.

Schumann trasporta questo procedimento di melodia assente su un piano apparentemente assurdo di autoreferenza quando in seguito, nel medesimo frammento di Humoresque, ripete le stesse due linee melodiche effettivamente suonate; tuttavia, questa volta la partitura non contiene alcuna terza linea melodica assente, nessuna voce interiore: quello che manca qui è la melodia assente, o l'assenza stessa. Come dobbiamo suonare queste note se, a livello di ciò che va realmente suonato, ripetono esattamente le note precedenti? Queste note suonate sono prive solo di quello che non c'è, della loro mancanza costitutiva, o, per parafrasare la Bibbia, viene loro tolto anche ciò che non hanno mai avuto5 L'autentico pianista dovrebbe quindi avere il savoir faire di suonare le note esistenti, positive, in modo tale da farci percepire l'eco delle note di accompagnamento non suonate, "mute", virtuali, o la loro assenza.

Non è così che funziona l'ideologia? L'esplicito testo ideologico, o la sua messa in pratica, è sostenuto da una serie di ®supplementi superegoici osceni¯. Nel ®socialismo reale¯, l'ideologia esplicita della democrazia socialista era supportata da un complesso di ingiunzioni e proibizioni oscene, implicite e non dette, che insegnavano al cittadino come prendere sul serio alcune norme esplicite e come mettere in pratica una serie di divieti non riconosciuti pubblicamente. Una delle strategie della dissidenza negli ultimi anni del socialismo è stata quindi quella di prendere l'ideologia dominante più seriamente e alla lettera di quanto essa stessa non facesse, ignorando la sua ombra virtuale non scritta. "Volete che mettiamo in pratica la democrazia socialista?

D'accordo, eccovi serviti!" E quando qualcuno riceveva dai funzionari di partito qualche disperato suggerimento su come in realtà dovessero funzionare le cose, doveva semplicemente ignorarli. Questo è ciò che significa acheronta movebo come pratica della critica dell'ideologia: non cambiare direttamente il testo della legge, ma piuttosto intervenire sul suo supplemento virtuale osceno.

Ricordate come funziona la relazione con l'omosessualità in una comunità di soldati? Ci sono due livelli chiaramente distinti: l'esplicita omosessualità viene brutalmente attaccata, coloro che vengono identificati come gay vengono ostracizzati, pestati ogni notte, e così via. Tuttavia, questa esplicita omofobia è accompagnata da un'implicita rete di allusioni omosessuali, battute comprensibili solo a un gruppo ristretto e pratiche oscene. Un intervento davvero radicale nell'omofobia militare non dovrebbe quindi concentrarsi principalmente sull'esplicita repressione dell'omosessualità, dovrebbe piuttosto smuovere la regione sotterranea, disturbare le implicite pratiche omosessuali che sostengono l'esplicita omofobia.

E' questa regione sotterranea oscena che ci consente di avvicinarci in modo nuovo alla vicenda di Abu Ghraib. Nella sua reazione alle foto che mostravano i prigioneri iracheni torturati e umiliati da militari americani, rese pubbliche alla fine di aprile del 2004, George Bush, come c'era da aspettarsi, ha sottolineato come gli atti dei soldati fossero dei crimini isolati che non riflettono ciò per cui l'America combatte, - i valori di democrazia, libertà e dignità personale. E il fatto stesso che il caso si sia trasformato in un pubblico scandalo che ha costretto l'amministrazione americana alla difensiva, è in sé un segnale positivo. In un regime realmente totalitario, il caso sarebbe semplicemente stato insabbiato. (Allo stesso modo, non scordiamo che pure il fatto che le forze statunitensi non abbiano trovato delle armi di distruzione di massa rappresenta un segnale positivo: un potere totalitario avrebbe fatto quello che fanno di solito i cattivi poliziotti: seminare delle prove e poi scoprirle.)

Tuttavia, numerosi elementi disturbano e complicano questo semplice quadro. Il primo aspetto che salta all'occhio è il contrasto tra i metodi standard con cui i prigionieri erano torturati nel regime di Saddam e quelli utilizzati dall'esercito americano. Sotto Saddam, l'accento era posto sulla diretta e brutale inflizione di dolore. I soldati americani, invece, si concentravano sull'umiliazione psicologica. Registrare l'umiliazione con una macchina fotografica, con gli aguzzini, sul cui volto è stampato uno stupido, largo sorriso, inclusi nell'immagine, al fianco dei corpi nudi e contorti dei detenuti, è parte integrante del processo, in stridente contrasto con la segretezza delle sevizie di Saddam. Quando ho visto la famosa

fotografia del prigioniero nudo con un cappuccio nero sulla testa, i fili elettrici attaccati alle membra, in piedi su una sedia in una ridicola posa teatrale, la mia reazione è stata pensare che si trattasse di un'istantanea dell'ultimo spettacolo di performance art a Lower Manhattan. Le posture e i vestiti dei detenuti suggeriscono un allestimento scenico, una specie di tableau vivant, che non può non richiamare alla mente l'intera gamma di performance art e teatro della crudeltà americana, - le foto di Mapplethorpe o le scene misteriose nei film di David Lynch, per non citare che due esempi.

E' questo aspetto che ci porta al nodo della questione: per chiunque conoscesse la realtà del modo di vivere americano, le foto evocavano il lato nascosto osceno della cultura popolare degli Stati Uniti - per esempio, i riti di iniziazione mediante sevizie o umiliazioni che uno deve subire per essere accettato in una comunità chiusa. Immagini analoghe appaiono a intervalli regolari sui giornali americani quando scoppia qualche scandalo in un'unità dell'esercito o in una scuola superiore, dove i riti di iniziazione erano spinti all'estremo e soldati o studenti erano costretti ad assumere pose umilianti o a compiere atti degradanti, come infilarsi una bottiglia di birra nell'ano o farsi trafiggere con degli aghi, sotto gli occhi dei loro pari. I danni superavano un livello giudicato tollerabile e la stampa è stata informata. (A proposito, poiché Bush è un membro degli Skull and Bones, la più esclusiva società segreta di Yale, sarebbe interessante sapere a quali riti ha dovuto sottoporsi per essere accettato.)

Naturalmente, l'ovvia differenza è che, nel caso di simili riti di iniziazione - come testimonia il nome stesso -, uno li subisce per libera scelta, pienamente consapevole di ciò che lo attende, e con il chiaro intento di ottenere la ricompensa che lo aspetta: essere accettato in una cerchia ristretta e, - ultimo, ma non meno importante -, avere il permesso di eseguire gli stessi rituali sui nuovi membri.

Nel carcere di Abu Ghraib, i riti non erano il prezzo che i detenuti dovevano pagare per essere accettati come "uno di noi", ma al contrario il marchio stesso della loro esclusione. Tuttavia, la "libera scelta" di coloro che subiscono questi umilianti riti di iniziazione non è forse un caso esemplare di falsa libera scelta, più o meno come la libertà dei lavoratori di vendere il proprio lavoro? Peggio ancora, dovremmo rammentare uno dei più disgustosi rituali di violenza contro i neri nel vecchio Sud degli Stati Uniti: un nero viene chiuso in un angolo da alcuni delinquenti bianchi e poi obbligato a compiere un gesto aggressivo («Sputami in faccia, ragazzo!»; «Dimmi che sono uno stronzo!», che serve a giustificare il successivo pestaggio o linciaggio. Infine, c'è un ultimo, cinico messaggio nell'imporre un rito di iniziazione americano a dei prigionieri arabi: "Vuoi essere uno di noi? Okay, eccoti un assaggio dell'essenza del nostro modo di

vivere...".

Viene in mente qui il film di Bob Reiner Codice d'onore, nel quale due marines degli Stati Uniti finiscono davanti alla corte marziale con l'accusa di aver ucciso un loro commilitone. Il procuratore militare dichiara che il loro atto è stato un omicidio premeditato, ma il collegio difensivo (che comprende Tom Cruise e Demi Moore, - come potrebbero perdere?) riesce a dimostrare che gli imputati non hanno fatto altro che seguire il cosiddetto codice rosso, la regola non scritta di una comunità militare che autorizza il pestaggio segreto, durante la notte, di un commilitone che abbia violato i princìpi etici dei marines. Un simile codice perdona un atto di trasgressione, è illegale, ma al contempo riafferma la coesione del gruppo. Deve restare nascosto nella notte, inconfessato, impronunciabile. In pubblico tutti fingono di non saperne nulla, o negano decisamente la sua esistenza.

Prevedibilmente, il punto culminante del film è lo scoppio d'ira di Jack Nicholson, il colonnello che ha ordinato il pestaggio notturno: la sua pubblica esplosione di rabbia, naturalmente, decreta il momento della sua caduta. Pur violando le regole esplicite della comunità, questo codice rappresenta il più puro spirito della comunità, esercitando la massima pressione sugli individui per affermare l'identità del gruppo.

In contrasto con la legge scritta ed esplicita, un tale codice superegoico osceno è essenzialmente orale. Mentre la legge esplicita è sostenuta dal padre morto in quanto autorità simbolica (il "Nome del Padre" di Lacan), il codice non scritto è sostenuto dal supplemento spettrale del Nome del Padre, lo spettro osceno del padre primordiale freudiano. Qui sta anche la lezione di Apocalipse Now di Coppola: nella figura di Kurtz, il "padre primordiale" freudiano - il padre osceno il cui godimento non è subordinato ad alcuna legge simbolica, il Padrone assoluto che osa confrontarsi faccia a faccia con il Reale dello spaventoso godimento - non è presentato come il residuo di un passato barbarico, ma come il necessario risultato del moderno potere occidentale. Kurtz era un perfetto soldato. Attraverso la sua sovra-identificazione con il sistema di potere militare, si era trasformato nella figura eccessiva che il potere doveva eliminare.

L'ultimo orizzonte di Apocalypse Now getta luce sul modo in cui il potere genera i propri eccessi, da annientare poi in un'operazione che deve imitare ciò che combatte. La missione di Willard, - uccidere Kurtz - non compare negli atti ufficiali: "Non è mai accaduto", come puntualizza il generale che impartisce le istruzioni a Willard. Siamo entrati nel campo delle operazioni segrete, di quello che il potere fa senza mai ammetterlo. E' questo punto essenziale che Christopher Hitchens non coglie scrivendo dei carcerieri di Abu Ghraib:

Dev'essere per forza vera una di queste due cose. O questi cretini stavano agendo su ordine di qualcuno, nel qual caso esiste uno strato di

persone di medio-alto livello che pensano di non essere vincolate da leggi, codici e norme procedurali. Oppure agivano per proprio conto, e in tal caso vanno considerati alla stregua di ammutinati, disertori o traditori sul campo. Ecco perché uno si domanda con ansia se non esistano disposizioni nelle procedure della giustizia militare che consentano di prenderli e fucilarli[6].

Il problema è che le torture di Abu Ghraib non rientrano in nessuna di queste due opzioni: pur non potendo essere ridotte a semplici atti di malvagità da parte di singoli soldati, ovviamente non sono state nemmeno direttamente ordinate: erano legittimate da una particolare versione dell'osceno codice rosso. Asserire che si tratta di azioni commesse da ammutinati, disertori o traditori sul campo è tanto assurdo quanto affermare che i linciaggi del Ku Klux Klan erano opera di traditori della civiltà cristiana occidentale e non l'esplosione del suo osceno lato nascosto; oppure che gli abusi sui bambini da parte di preti cattolici sono stati perpetrati da traditori¯ del cattolicesimo... Abu Ghraib non è stato semplicemente un caso di arroganza americana nei confronti di abitanti del Terzo Mondo: sottoposti a sevizie umilianti, i prigionieri iracheni in effetti venivano iniziati alla cultura americana. Veniva dato loro un assaggio del suo osceno lato nascosto che rappresenta il supplemento necessario ai valori pubblici di dignità personale, democrazia e libertà. Bush dunque si sbagliava: quello che otteniamo guardando le foto dei detenuti iracheni umiliati sugli schermi televisivi o sulle prime pagine dei giornali è propriamente la diretta rivelazione dei valori americani, nel cuore stesso del godimento osceno che sostiene il modo di vivere americano.

La rinuncia femminile

Bisognerebbe sempre tenere a mente che, per Lacan, il fine ultimo della psicoanalisi non è permettere al soggetto di farsi carico del sacrificio ineluttabile (di "accettare la castrazione simbolica", di rinunciare a un immaturo attaccamento narcisistico, ecc.), ma resistere alla terribile attrazione del sacrificio - attrazione che, naturalmente, non è altro che quella del super-io. Il sacrificio è in definitiva il gesto per mezzo del quale miriamo a compensare la colpa imposta dall'impossibile ingiunzione superegoica (gli "dei oscuri" evocati da Lacan sono un altro nome per il super-io). Perciò la cosa più importante di tutte è non confondere la logica del sacrificio "irrazionale" mirato a redimere o a salvare l'Altro (o a ingannarlo, che alla fine è lo stesso) con un altro tipo di rinuncia paradigmatica delle eroine femminili della letteratura moderna, una tradizione i cui casi esemplari sono quelli della Principessa de Clèves e di Isabel Archer. In La principessa di Clèves di Madame de Lafayette, la risposta all'enigma "Perché, dopo la morte del marito, la principessa non sposa il Duca di Nemour, sebbene siano entrambi appassionatamente innamorati l'uno dell'altro e non ci siano ostacoli legali o morali a ciò?" è duplice.

Per prima cosa, il ricordo del proprio buono e amato marito che è morto a causa dell'amore di lei per il duca, cioè che non è stato capace di resistere al tormento della gelosia quando ha pensato che sua moglie e il duca avevano passato due notti insieme: il solo modo, per lei, per non tradire il ricordo del proprio marito è di evitare qualsiasi relazione con il duca. Tuttavia, come lei stessa ammette apertamente con il duca nel lungo e traumatico dialogo che conclude il romanzo, questa ragione non sarebbe in sé sufficiente e abbastanza forte se non fosse sostenuta da un'altra paura e da un altro motivo di apprensione, dalla consapevolezza della natura effimera dell'amore maschile:

Ciò che credo mio dovere verso la memoria del principe di Clèves sarebbe debole cosa se non fosse sostenuto dall'interesse per la mia pace; e le ragioni della mia pace hanno bisogno di essere sostenute dalle ragioni del mio dovere[1].

Lei è ben consapevole del fatto che l'amore del duca per lei era così saldo e duraturo perché non aveva trovato rapida soddisfazione, cioè perché gli ostacoli erano insormontabili; se si fossero sposati, il suo amore

sarebbe probabilmente finito, egli sarebbe stato sedotto da altre donne e il pensiero di questi tormenti futuri è per lei intollerabile.

Così, esattamente per conservare il carattere assoluto ed eterno del loro amore, loro devono rimanere separati e così evitare la "corruzione della carne", la degradazione che viene col tempo. Dopo il suo disperato grido "Perché il destino ha posto un ostacolo così insormontabile tra di noi?", il duca risponde con un rimprovero: "Non c'è alcun ostacolo, Madame. Voi sola vi opponete alla mia felicità; Voi sola vi imponete una legge che né virtù né ragione potrebbero imporvi". Al che lei risponde: E' vero che sto sacrificando molto ad un'idea di dovere che esiste solo nella mia immaginazione". Abbiamo qui l'opposizione tra semplici ostacoli esterni che frustrano i nostri desideri e l'interno e intrinseco ostacolo costitutivo del desiderio in quanto tale o, nei termini di Lacan, tra la legge in quanto regolazione esterna dei nostri bisogni e la Legge che è il suo proprio inverso intrinseco, l'ingrediente principale del desiderio, che in ultima analisi coincide con il desiderio stesso. La chiave, qui, è la struttura elementare della sua determinazione", cioè il fatto che ci sono due ragioni per cui la principessa obbedisce alla propria decisione di non sposare il suo amato: la prima ragione (morale) può predominare solo fintanto che è supportata dalla seconda (quella della "pace interiore", dell'evitare i tormenti che le si prospettano). Nella tensione antagonistica tra jouissance e piacere, la Legge simbolica è dalla parte del principio di piacere, funziona come barriera contro gli incontri traumatici del Reale che potrebbero disturbare il precario equilibrio del piacere.

Esattamente in questo senso, Lacan rivendica il fatto che solo la Legge simbolica eleva a proibizione l'ostacolo paranaturale alla piena soddisfazione del desiderio.

Nello sfortunato caso della Principessa di Clèves, questo predominio del principio di piacere è chiaramente indicato dal suo far riferimento all'ansia per la propria "pace interiore" in quanto vera ragione del suo rifiuto di sposare il duca: lei preferisce la "pace interiore", cioè una vita di equilibrio, di omeostasi, al penoso tumulto di un amore appassionato; l'ingiunzione che le impedisce di sposare il duca in favore del ricordo del suo deceduto marito eleva questa "barriera naturale" del principio di piacere a livello di proibizione morale.

Questo paradosso della Principessa di Clèves ci permette anche di comprendere la frase di Lacan secondo cui "il desiderio è una difesa, difesa dall'oltrepassare un limite nel godimento": la proibizione (di sposare il duca) che supporta il desiderio di lei per lui e lo rende immortale, elevandolo ad assoluto, è una difesa contro il penoso tumulto della jouissance eccessiva di una compiuta relazione con lui. La vera Legge/ Proibizione non è così imposta "da virtù e ragione", cioè da un agente

esterno a se stessa, ma dal desiderio stesso, - la Legge è il desiderio.

Un'altra via per giungere alla stessa conclusione è quella di considerare il fatto che, nella narrativa di finzione, la verità repressa è come una regola articolata in guisa di "storia entro la storia", come nelle Affinità elettive di Goethe, dove il giusto atteggiamento morale del "non compromettere il proprio desiderio" viene articolato nella storia di due giovani amanti di un piccolo villaggio, raccontata da un visitatore del palazzo. In La principessa di Clèves, questa verità viene articolata nella forma della storia narrata alla Principessa dal marito: il suo miglior amico Sancerre era stato distrutto dall'improvvisa morte di Madame de Tournon, il suo grande amore. Tuttavia, un'esperienza ancora peggiore lo attendeva, quando, dopo aver pianto la donna idealizzata, scoprì con sorpresa che lei gli era stata infedele in modo estremamente calcolato. Questa tragica impasse, questa "seconda morte", la morte dell'ideale (perduto) stesso, è ciò che la sfortunata Principessa vuole evitare. In breve, il suo paradosso è quello di una scelta obbligata: se rinuncia a sposare il duca, almeno lo avrà veramente e lo terrà con sé "per l'eternità" (Kierkegaard) come suo solo e vero amore; se lo sposa, presto o tardi perderà entrambi, la sua vicinanza fisica tanto quanto il suo eterno attaccamento appassionato a lei. Tuttavia, queste due ragioni per non sposare il suo amato non coprono l'intero campo. Si sarebbe tentati di sostenere che la Principessa enumeri queste ragioni per nasconderne una terza, forse quella cruciale: la jouissance, la soddisfazione causata dall'atto stesso della rinuncia, del mantenere le distanze nei confronti dell'oggetto amato. Questa jouissance paradossale caratterizza il movimento della pulsione come quello che trova soddisfazione nel ruotare attorno all'oggetto e perderlo continuamente. Le tre ragioni si riferiscono alla triade Simbolico Immaginario Reale: la simbolica proibizione morale, l'immaginario interesse per l'equilibrio dei piaceri, il reale della pulsione - in questa stessa direzione, si dovrebbe interpretare l'altro grande e misterioso "No!" femminile, quello di Isabel Archer alla fine di Ritratto di signora di Henry James: perché Isabel non lascia Osmond, sebbene alla fine non lo ami e sia pienamente consapevole delle sue manipolazioni? La ragione non è la pressione morale esercitata su di lei dall'idea di ciò che ci si aspetta da una donna nella sua posizione: - Isabel ha avuto sufficienti prove del fatto che, quando vuole, è abbastanza disposta a passare sopra le convenzioni: "Isabel resta a causa del suo impegno nei confronti del legame alla propria parola e resta perché non ha intenzione di abbandonare ciò che lei vede ancora come una sua decisione presa per spirito d'indipendenza"2. In breve, come dice Lacan a proposito di Sygne de Coufontaine in L'ostaggio di Claudel, Isabel è anche l'ostaggio della parola". Pertanto, è sbagliato interpretare questo atto come un sacrificio che testimonierebbe il proverbiale "masochismo femminile": sebbene Isabel sia ovviamente manipolata nello sposare Osmond, il suo

atto è suo proprio e lasciare Osmond equivarrebbe semplicemente a privare se stessa della propria autonomia.

Mentre gli uomini sacrificano se stessi per la Cosa (la nazione, la libertà, l'onore), solo le donne sono capaci di sacrificarsi per niente.

(O: gli uomini sono morali, mentre solo le donne sono propriamente etiche). E possiamo dire che questo sacrificio "vuoto" è il gesto cristiano per eccellenza: è solo sullo sfondo di questo gesto vuoto che possiamo apprezzare l'unicità della figura del Cristo.

Il circuito distorto della pulsione

L'avvento del cristianesimo apre al concetto di un Reale in quanto intrinseca, non esterna, limitazione della realtà; su un piano teologico, si compie lo spostamento da una limitazione estrinseca a una intrinseca. Nel giudaismo, Dio rimane un trascendente, irrappresentabile Altro, cioè, come Hegel correttamente sottolineava, il giudaismo è la religione del Sublime: tenta di rendere la dimensione sovrasensibile non attraverso un opprimente eccesso di sensibile, come le statue indiane di divinità con dozzine di braccia, ecc., ma in un modo puramente negativo, rinunciando completamente alle immagini. Il cristianesimo, invece, rinuncia a questo Dio dell'Al di là, a questo Reale al di là del velo dei fenomeni; ammette che non c'è nulla al di là di ciò che appare, niente se non l'impercettibile X che tramuta Cristo, l'uomo ordinario, in Dio. Nell'assoluta identità fra uomo e Dio, il divino è puro Schein di una dimensione altra che traspare attraverso Cristo, questa miserabile creatura. E' solo con questa concezione che ha termine l'iconoclastia: ciò che sta di fatto "dietro l'immagine" è quella X che rende Cristo divino. Proprio in questo senso, il cristianesimo ribalta la sublimazione ebraica in una radicale desublimazione: non desublimazione nel senso della semplice riduzione di Dio a uomo, ma desublimazione nel senso di discesa del sublime Al di là a livello del quotidiano. Cristo è il "Dio ready made" (Boris Groys), è completamente umano, intrinsecamente indistinguibile dagli altri esseri umani esattamente allo stesso modo in cui non si può distinguere Judy da Madeleine in Vertigo, o il "vero" Erhardt è indistinguibile da colui che lo impersona in Vogliamo vivere, - è soltanto l'impercettibile "qualcosa", una pura apparenza che non si può radicare in una proprietà sostanziale che lo rende divino. Questa è la ragione per cui il cristianesimo è la religione dell'amore e della commedia: come dimostrano Lubitsch e Chaplin, c'è sempre qualcosa di comico nell'inafferrabile differenza che destabilizza l'identità data (Judy è Madeleine, Hynkel è il barbiere ebreo). E l'amore deve essere posto in contrapposizione al desiderio: il desiderio è sempre preso nella logica del "questo non è quello", prospera nel divario che separa sempre il soddisfacimento ottenuto da quello ricercato, mentre l'amore accetta pienamente che "questo è quello" - che la donna con tutte le sue debolezze e le sue caratteristiche peculiari è l'Oggetto del mio amore incondizionato; che il Cristo, uomo miserabile, è il Dio vivente.

Ancora, per evitare un fatale fraintendimento: il punto non è che

dovremmo "rinunciare alla trascendenza" e accettare pienamente la persona umana limitata come nostro oggetto d'amore, dato che "questo è tutto quello che c'è": la trascendenza non viene abolita, ma resa accessibile, - traspare in tutta l'imperfezione e miseria di ciò che amo1.

Cristo, dunque, non è "uomo e Dio": ciò che diviene visibile in lui è semplicemente la dimensione divina in un uomo "in quanto tale". Quindi, lungi dall'essere l'elemento più prezioso in un uomo, il raggiungimento della pura dimensione spirituale per il quale tutti gli uomini si impegnano, la "divinità", è piuttosto una sorta di ostacolo, un "osso nella gola" - è quel qualcosa, l'inafferrabile X, a causa della quale l'uomo non può mai divenire pienamente uomo, identico a se stesso. La questione non è che a causa del limite della sua natura mortale e peccaminosa, l'uomo non potrà mai divenire pienamente divino, ma che, a causa della scintilla divina che risiede in lui, l'uomo non potrà mai divenire pienamente uomo. Cristo come uomo-Dio è l'unico caso di piena umanità (l'"ecce homo" pronunciato da Ponzio Pilato che presenta Cristo alla folla che ne chiede il linciaggio). Per questa ragione, dopo la sua morte, non c'è più posto per un Dio dell'Al di là: tutto ciò che rimane è lo Spirito Santo, la comunità dei credenti sulla quale aleggia l'ineffabile aura del Cristo una volta che si è privato della sua incarnazione (o, per dirla con Freud, quando non può più fare affidamento sull'Anlehnung [supporto] del corpo di Cristo, nello stesso senso in cui, per Freud, la pulsione che mira alla soddisfazione incondizionata deve sempre "affidarsi" a un particolare, contingente oggetto materiale che funge da fonte di soddisfazione).

In altri termini, anche l'opposizione tra tragedia e commedia deve essere posta sullo stesso piano di quella tra desiderio e pulsione. Come sottolinea Lacan in tutto il suo insegnamento, non solo il desiderio è intrinsecamente "tragico" (condannato al suo sostanziale fallimento), ma la stessa tragedia (in tutti i casi classici, da Edipo e Antigone, passando per Amleto sino alla trilogia di Coufontaine di Claudel) è in fondo sempre tragedia del desiderio. La pulsione, al contrario, è intrinsecamente comica nel suo "chiudere il cerchio" sospendendo la mancanza del desiderio, nel suo asserire la coincidenza, persino l'identità, fra il sublime e l'oggetto quotidiano. Naturalmente, il vuoto persiste nella pulsione, nella forma della distanza che separa il suo fine, - la soddisfazione -, e il suo risultato - l'oggetto al quale "si affida" (è in ragione di questa mancanza che la pulsione è eternamente condannata a un movimento circolare); tuttavia, questo vuoto, anziché aprire l'infinita metonimia del desiderio, sostiene il circuito chiuso (distorto) della pulsione. In Un digiunatore di Kafka, verso il termine del digiunare a oltranza, l'artista a digiuno svela il suo segreto:

'... sono costretto a digiunare', continuò il digiunatore. 'Ma senti un po'' disse il custode 'perché non ne puoi fare a meno?'. 'Perché io' disse il

digiunatore, sollevando un poco la sua piccola testa e parlando con le labbra appuntite come per un bacio proprio all'orecchio del custode, 'perché non riuscivo a trovar il cibo che mi piacesse. Se l'avessi trovato, non avrei fatto tante storie e mi sarei messo a mangiare a quattro palmenti come te e gli altri". Furono le sue ultime parole...2

Ciò che qui colpisce è il contrasto con un testo di Kafka più famoso, il capitolo Davanti alla Legge de Il processo, nel quale, verso la fine dell'attesa lunga una vita di fronte alle Porte della Legge, il guardiano sussurra all'orecchio dell'uomo di campagna morente il segreto delle Porte: (erano state create esclusivamente per lui, nessun altro vi sarebbe stato ammesso, quindi, dopo la sua morte, sarebbero rimaste chiuse per sempre): in Un digiunatore è l'uomo stesso che sta morendo a rivelare il suo segreto al suo sorvegliante, mentre ne Il processo è il custode a rivelare il segreto all'uomo che sta morendo. Da dove nasce questa opposizione se, in entrambi i casi, il segreto finale riguarda un determinato Vuoto (la mancanza del cibo adatto, il fatto che non ci sia nulla al di là della porta)? L'artista a digiuno simboleggia la pulsione allo stato puro: il corpo alla distinzione lacaniana fra "non cibarsi" e "cibarsi di Nulla", cioè digiunando, rifiutando ogni oggetto-cibo che gli venga offerto perché ce n'est pas ça, si nutre del Nulla stesso, del vuoto che innesca il desiderio, - gira ripetitivamente attorno a un vuoto centrale. L'uomo di campagna, invece, è un isterico il cui desiderio è ossessionato dal Segreto (la Cosa) Al di là della Porta.

Dunque, contrariamente alla prima fuorviante impressione, l'artista digiunante di Kafka non è un anoressico: l'anoressia è una delle forme contemporanee di isteria (la classica isteria freudiana reagiva alla tradizionale figura del padre-padrone, mentre l'anoressia reagisce al dominio degli specialisti-esperti).

La distinzione cruciale che deve essere mantenuta in questo contesto può essere esemplificata da ciò che è (apparentemente) diametralmente opposto alla religione, l'intensa esperienza sessuale. L'erotizzazione si basa sull'inversione in-sé del movimento diretto a un fine esterno: il movimento di per sé diviene il proprio fine (quando, anziché stringere semplicemente con gentilezza la mano che mi viene offerta dalla persona amata, io la tengo e ripetutamente la stringo, il mio gesto verrà automaticamente interpretato come erotizzazione, - gradita o, probabilmente, invadente e sgradita: ciò che faccio è cambiare l'attività orientata a un fine in un gesto che è un fine in sé). Qui sta la differenza fra il fine e lo scopo della pulsione: per esempio, rispetto alla pulsione orale, il suo fine dovrebbe essere eliminare la fame, ma il suo scopo è la soddisfazione procurata dall'atto di mangiare stesso (succhiare, ingoiare). Si possono concepire le due soddisfazioni totalmente separate: quando, in un ospedale, vengo

nutrito per endovena, il mio appetito è soddisfatto, ma non la mia pulsione orale; quando, invece, un neonato succhia ritmicamente il suo ciuccio, l'unica soddisfazione che ottiene è quella della pulsione. Questa distanza che separa lo scopo dal fine "rende eterna" la pulsione, trasformando il semplice movimento istintuale che trova pace e si calma quando raggiunge il suo fine (ovvero, lo stomaco pieno) nel processo che è preso nel suo stesso cortocircuito e insiste sull'interminabile ripetizione stessa. La caratteristica cruciale di cui tener conto qui è che questa inversione non può essere formulata nei termini della mancanza primordiale e della serie di oggetti metonimici che cercano di riempire il suo vuoto (e alla fin fine falliscono). Quando il corpo eroticizzato del mio partner comincia a fungere da oggetto attorno al quale circola la pulsione, ciò non significa che un ordinario ("patologico" nel senso kantiano del termine) corpo in carne e ossa è "transustanziato" in un'incarnazione della Cosa impossibile e sublime, che ne occupa (ne riempie) il posto.

Facciamo un esempio piuttosto "volgare": quando un amante (maschio eterosessuale) è affascinato dalla vagina della propria partner, "non ne ha mai abbastanza", e desidera non solo penetrarla, ma esplorarla e carezzarla in tutti i modi possibili, il punto non è che, in una sorta di ingannevole cortocircuito, l'innamorato scambia quel pezzo di pelle, peli e carne per la Cosa in sé, - la vagina della sua amata è, in tutta la sua materialità corporale, "la cosa in se stessa", non la spettrale apparenza di un'altra dimensione; ciò che la rende un oggetto "infinitamente" desiderabile il cui mistero non può essere mai completamente penetrato, è la sua non-identità con se stessa, cioè, il modo in cui non è mai direttamente "se stessa"3.

La mancanza che "rende eterna" la pulsione, volgendola in un movimento circolare ripetitivo, senza fine, attorno all'oggetto, non è il divario che separa il vuoto della Cosa dalle sue incarnazioni contingenti, ma il divario che separa l'oggetto effettivamente "patologico" da se stesso, allo stesso modo in cui, come abbiamo avuto modo di vedere, Cristo non è l'incarnazione contingente e materiale ("patologica") del Dio sovrasensibile: la sua dimensione "divina" è ridotta all'aura di un puro Schein.

La vita perde dunque la sua tautologica evidenza di autosoddisfazione: essa include un eccesso che disturba il suo corso regolare. Che cosa significa tutto ciò? La premessa alla teoria della società del rischio e della riflessivizzazione globale è che oggi un individuo può "essere dipendente" da qualunque cosa - non solo dall'alcool o dalle droghe, ma anche dal cibo, dal fumo, dal sesso, dal lavoro... Questa universalizzazione della dipendenza è segno della radicale incertezza di qualunque posizione soggettiva odierna: non vi sono rigidi schemi predefiniti, ogni cosa deve essere continuamente (ri)negoziata. E questo porta al suicidio. Albert Camus, nel suo Il mito di Sisifo, per altri versi irrimediabilmente

sorpassato, afferma giustamente che il suicidio è l'unico vero problema filosofico, - tuttavia, quando diviene tale?

Solo nella moderna società riflessiva, in cui la vita non va più "avanti da sé, come un tratto "non marcato" (per usare il termine sviluppato da Roman Jakobson), ma è "marcato", deve avere una specifica motivazione (ecco perché l'eutanasia sta divenendo accettabile). Prima della modernità, il suicidio era considerato semplicemente il segno di qualche disfunzione patologica, disperazione, miseria. Con la riflessivizzazione, invece, il suicidio è divenuto un atto esistenziale, il risultato di una decisione presa coscientemente, irriducibile a una sofferenza oggettiva o a una patologia psichica. Questo è l'altro lato della riduzione operata da Emile Durkheim del suicidio a fatto sociale quantificabile e prevedibile: i due movimenti, l'oggettivizzazione/quantificazione del suicidio e la sua trasformazione in un puro atto esistenziale, sono strettamente correlati. Dunque, in breve, il significato di questa perdita della propensione spontanea alla vita è che la vita stessa è diventata un oggetto di dipendenza, marcata/macchiata da un eccesso, contenente un "residuo" che non può più essere contenuto nel semplice processo vitale. "Vivere" non significa più semplicemente inseguire l'equilibrato processo di riproduzione, ma essere "appassionatamente dediti" o radicati a qualche eccesso, a un qualche nocciolo di Reale, il cui ruolo è contraddittorio: introduce l'aspetto di fissità o di "fissazione" nel processo vitale, - l'uomo è in definitiva un animale la cui vita è deragliata a causa dell'eccessivo attaccamento a una qualche Cosa traumatica.

Possiamo quindi comprendere perché Freud sia ricorso all'espressione "pulsione di morte": la lezione della psicoanalisi è che gli esseri umani non sono semplicemente vivi, ma sono posseduti da una strana pulsione a godere la vita in eccesso rispetto al normale corso degli eventi, - e la "morte" rappresenta semplicemente e precisamente la dimensione al di là dell'"ordinaria" vita biologica.

La vita umana non è mai "solamente vita", è sempre supportata da un eccesso di vita che, dal punto di vista fenomenico, si manifesta come la paradossale ferita che ci rende "nonmorti", che ci impedisce di morire (la massima rappresentazione di questa ferita si trova in Il medico di campagna di Kafka, senza contare le ferite di Tristano e di Amfortas rispettivamente nel Tristano e nel Parsifal di Wagner): quando questa ferita è sanata, l'eroe può morire in pace. D'altro canto, come Jonathan Lear sottolinea, le raffigurazioni della Vita Ideale al là della vita quotidiana (come la contemplazione aristotelica) sono tutte impliciti sostituti della morte: l'unico modo per cogliere direttamente l'eccesso di vita è, ancora una volta, morire. L'intuizione fondamentale del cristianesimo è proprio riuscire a combinare questi due aspetti contrapposti del medesimo

paradosso: sbarazzarsi della ferita, sanandola, è in fin dei conti la medesima cosa che identificarsi direttamente e completamente con essa, - è questa l'ambiguità inscritta nella figura di Cristo.

1 Moustapha Safouan, "Why Are the Arabs not Free? The Politics of Writing". (manoscritto non pubblicato)

2 Forse questa caratteristica spiega un altro strano fenomeno: in (quasi) tutti gli alberghi americani di più di dodici piani, non esiste il 13.mo,. (per evitare la malasorte, ovviamente), quindi si passa direttamente dal 12.mo al 14.mo piano. Per un europeo, una procedura simile è insensata: chi vogliamo prendere in giro? Come se Dio non sapesse che quello che abbiamo designato come 14.mo piano in realtà è il 13.mo! Gli americani possono fare questo giochetto proprio perché il loro Dio è solo un prolungamento del nostro ego individuale, non è percepito come il vero fondamento dell'essere.

3 George Orwell, The Road to Wigan Pier, Gollancz, London 1957 (La strada di Wigan Pier, Mondadori, Milano 2000).

4 Sebbene anche qui il benevolo stato sociale si sforzi di compensare la seccatura del Vicino maleodorante con la sollecitudine verso la salute della popolazione: un paio di anni fa, il ministro della Sanità olandese ha consigliato ai cittadini di "fare un vento" almeno quindici volte al giorno, al fine di evitare insalubri tensioni e pressioni nell'organismo.

5 "Poiché a chi ha, sarà dato, e sovrabbonderà; ma a chi non ha, sarà tolto anche quello che ha"." (Matteo 25,29).

6 Christopher Hitchens, "Prison Mutiny, http://.slate.com/id/2099888/

1 M.me de Lafayette, La principessa di Clèves (1678), Milano, Garzanti 1988, p. 152.

2 Regina Barecca, Introduction a Henry James, Portrait of a Lady, New York, Signet Classic 1995, p.XIII.

1 Cfr. quanto sostiene sull'amore come "trascendenza accessibile" Alenka Zupancic.

2 Franz Kafka, I racconti, Mondadori, Milano 1970, p. 576.

3 Naturalmente, non è l'aspetto fisico di questa vagina che ci interessa: ciò che ci interessa è il fatto che questa vagina appartiene alla persona amata. In altre parole, e per indulgere in un esperimento mentale piuttosto di cattivo gusto: se scoprissi che la vagina con quell'aspetto appartiene a una persona differente (o che la persona che amo ha una vagina differente), allora questa stessa vagina non eserciterebbe più un fascino incondizionato. Ciò significa che pulsione e desiderio sono nonostante tutto intrinsecamente intrecciati: non solo un desiderio fa sempre affidamento su qualche pulsione parziale che gli fornisca il suo "materiale"; anche le pulsioni funzionano solo in quanto si riferiscono a un soggetto del quale desidero il desiderio.

FINE